KARSKAYA
… ou la fascination de la matérialité picturale
présenté par Pierre Brullé

Karskaya, *Collage aux clefs*, 1960
collage sur palette en bois, 73 x 35 cm

« Il faut faire comme on en a envie. Même si c'est mal. C'est la seule liberté que je conçoive[1] » déclarait Karskaya (1905-1990) à la fin de sa vie. Tout au long de son œuvre – inclassable malgré les parentés que l'on peut tenter d'établir avec quelques œuvres contemporaines, de l'Informel aux Nouveaux Réalistes –, Karskaya a été fidèle dans sa création à ce programme de liberté que lui dictaient certes son tempérament, mais également ce que nous pourrions appeler sa conscience d'artiste.

Son tempérament indomptable, manifeste dans son œuvre comme dans son attitude, Karskaya le faisait remonter à quelques frasques enfantines, et elle s'amusait d'avoir parfois été prise pour une folle[2]. Mais comme elle l'analyse elle-même, il s'agit aussi d'un instinct qu'elle qualifie de « scythisme[3] », une manière de se sentir étrangère au monde, entre « ici » et « là-bas » – étrangère au monde et, sans doute, encore plus présente à son essence. C'est également une manière de se défendre de ce qui ne lui convient pas, « un monde mécanique » par exemple, « un monde artificiel et petit [qui] écrase l'homme à terre[4] ».

Bien trop défiante et raisonneuse pour se laisser entraîner par ce qu'elle ressent comme une certaine déshumanisation, Karskaya préfère la fidélité à son propre entendement et à la voix des ancêtres; là réside une explication à son goût pour les matériaux usagés. C'est en fait toute une conception du monde, qui d'ailleurs lui tient pour ainsi dire lieu de « motif » par les sentiments qu'elle en éprouve, par l'émotion qu'elle nous en communique dans ses œuvres. La création prend dès lors des tournures de thaumaturgie, où l'artiste est assistée par la mémoire et le souvenir. Faisant une part restreinte à sa science, Karskaya disait ainsi: « Seules l'intuition, une sorte de percée du subconscient – la mémoire, mes souvenirs – sont capables de donner forme à mes pensées, à mes tableaux, à ma vie. Peut-être[5]… »

Dans les œuvres de la dernière période, surtout, se révèle tout un peuple étrange, extrait des tréfonds de la rêverie de l'artiste, résurgence d'un monde ancestral oublié. Dans les peintures apparaissent des visages aux yeux sombres, aux regards intenses et troublants. Dans l'atelier envahi se groupent d'insolites assemblées de figures dressées, tels les *Billi Billi* (1970-1972), inquiétants totems chamaniques ouvragés, silhouettes expressives détachées du fond tumultueux de tapisseries aux matériaux inédits. L'atelier

1. Karskaya, *Et je parle*, Paris, galerie Pierre Brullé, 1997, p. 45. Riche de souvenirs et de renseignements sur ses conceptions de l'art et de la vie, ce livre rassemble les entretiens en russe entre l'artiste et Vladimir Tchinaev en 1986, traduits par Elena Brullé. Karskaya est née en Russie; elle a vécu à Paris à partir de 1924, où elle est devenue peintre et a exposé à partir de 1946.

2. *Ibid.*, p. 13-14.

3. *Ibid.*, p. 6.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.* Sur le défaut, l'erreur et le doute, cf. p. 42-46.

de la rue Charlot s'était ainsi transformé en campement sauvage, nouveau théâtre d'un monde ancestral et de ses souvenirs immémoriaux.

Karskaya le disait haut et fort: elle n'avait pas étudié aux Beaux-Arts, elle n'avait pas de formation académique – et elle revendiquait d'avoir tout inventé elle-même[6]. Sa conscience d'artiste, elle l'avait cependant affinée au gré des rencontres, en particulier au contact de certains de ses aînés de l'émigration russe, ces Russes de Paris dont elle nous dit, tout à fait consciente de leur apport considérable mais parfois méconnu, que « dans une ville où se concoctaient les idées et les croyances artistiques les plus diverses […], leurs créations restèrent russes dans l'âme[7] ».

Karskaya contestait d'ailleurs, noms à l'appui, la théorie répandue selon laquelle les Russes n'auraient rien compris à la peinture[8]. N'avait-elle pas côtoyé Larionov et Gontcharova, et surtout Soutine[9] qui devait l'encourager à poursuivre dans sa voie de peintre? Le souvenir que Karskaya rapportait, près d'un demi-siècle plus tard, de sa relation avec Soutine est instructif: disant son admiration pour ce peintre qui « ne tenait compte d'aucune règle et d'aucune classification » et qui « ne respectait rien[10] », elle précisait qu'elle avait beaucoup appris de lui – en particulier que « l'art est un combat[11] » – sans jamais l'imiter. Elle nous faisait surtout la confidence – témoignage qui dérange quelques idées reçues – que Soutine « préférait » Botticelli à Rembrandt et qu'il vantait les « arabesques » du maître florentin: « Les corps sur ses tableaux sont toujours enlacés, enchevêtrés. Il semble qu'un corps dessine l'autre[12]. » Réminiscence sans doute inconsciente de cette leçon de Soutine, cet art d'inscrire les lignes en entrelacs est à l'origine des « Jeux nécessaires – Gestes inutiles » (1948-1950), mais repris de manière totalement abstraite.

Les trois premières séries de Karskaya, « Jeux nécessaires – Gestes inutiles », « España » (1952-1954) et « Lettres sans réponse » (1955-1956), peuvent d'ailleurs être étudiées sous l'angle de l'inscription. Ainsi le signe récurrent, obsédant, d'une croix noire caractérise les œuvres de la série « España », réalisées après le décès de son mari Serge Karsky[13], en particulier certains frottages

6. *Ibid.*, p. 19.

7. *Ibid.*, p. 29. Karskaya distingue, au sein de l'émigration russe, ceux avec lesquels elle se sent en communauté spirituelle et intellectuelle, notamment les peintres Larionov et Gontcharova, les philosophes Berdiaev et Chestov, les écrivains et les poètes Remizov, Ginger, Presmanova, Merejkovsky, Guippious, et puis Poplavski, un de ses « professeurs involontaires ».

8. *Ibid.*, p. 12.

9. *Ibid.*, p. 36-41.

10. *Ibid.*, p. 39.

11. *Ibid.*, p. 38.

12. *Ibid.*, p. 39.

13. Sergueï Karsky avait, lui, une formation de peintre. À un certain point, il se rendit compte que sa femme était elle-même peintre, avec plus de force que lui. Il lui demanda alors de le relayer. Il s'agit d'un passage très émouvant des souvenirs de Karskaya. *Ibid.*, p. 17.

Beauford Delaney et Karskaya
photographiés au Marché aux Puces de New York par Karl Flinker en 1961

au fusain ou certaines peintures incisées sur carton noir. Dans les « Lettres sans réponse », des entrelacs d'écritures délavées et des scansions de blocs échelonnés en grisaille plus ou moins lumineuse constituent une paléographie indéchiffrable. Art de l'arabesque, du signe et de l'écriture au sens large, l'art de Karskaya est de fait essentiellement un art de la trace[14].

Dès le début des années cinquante, Karskaya avait réalisé des assemblages d'objets, mais c'est avec les « Gris quotidiens » (1958-1962) que s'épanouit tout son génie dans le travail des matériaux, en particulier dans l'art du collage. Ayant constaté un jour que quelques merveilleux bouts de papier déchirés contenus dans sa poubelle étaient justement ceux qu'elle venait de jeter, Karskaya avait découvert que « ce que nous jetons est assez souvent génial[15] ». Elle ne se privait pas de puiser dans les détritus, les « objets inutiles », déclarant même parfois: « Je suis une poubelle[16]. » Dans ses « petites saletés[17] », Karskaya faisait des découvertes fascinantes, sources d'un émerveillement ou d'un effroi communicatifs.

> Karskaya expose les clefs perdues
> les plumes dispersées
> les poupées disloquées
> Ayez pitié d'eux
> Amen[18].

En énumérant quelques-uns des objets disparates utilisés dans ses œuvres et en suggérant qu'ils auraient subi de mauvais traitements et qu'il faudrait les recueillir, Karskaya a donné un résumé provocant et spirituel de son travail, car l'utilisation d'objets usagés qui témoignent dans leur déchéance d'un déchirement douloureux, écho de celui ressenti par l'artiste en son âme, est souvent sa marque.

Écorces, copeaux métalliques, chutes de feutre ou de cuir de maroquinerie formant de grossières dentelles[19], composants électroniques, poupées,

14. « [Karskaya] vérifie que les pieds de ses visiteurs salissent convenablement les feuilles de papier traînant au sol. Les passants anonymes ont toujours contribué à la genèse des matières usées indispensables à son imagination. » Cette anecdote est rapportée par Françoise Monnin dans le catalogue *Ida Karskaya*, Alès, Musée Bibliothèque Pierre André Benoit, 1997, p. 14.

15. Karskaya, *Et je parle*, *op. cit.*, p. 43.

16. *Ibid.*

17. Mot rapporté par Herta Wescher dans « Nouveaux collages abstraits », *XX^e siècle*, 1956, n° 6: « Le papier collé du cubisme à nos jours », p. 60, et dans sa préface à l'exposition de la galerie Parnass de Wuppertal en 1962. Cependant Karskaya cite la phrase de Pasternak: « La composition de la terre ne connaît pas la saleté » (Karskaya, *Et je parle*, *op. cit.*, p. 43 et 47).

18. Texte de Karskaya, tiré d'une affiche autographe pour son exposition à la galerie Karl Flinker à Paris en 1962.

19. Victor Hugo lui-même a trouvé dans de semblables entrelacs, ceux de vraies dentelles, matière à images.

lunettes, clefs, écheveaux de crin ou de chanvre, chaussons de danse montant à l'assaut d'une tenture, feuillages… tout un bric-à-brac d'objets imprévus intervient dans ce travail presque abstrait et cependant très concret[20] de transfiguration de la « saleté ».

Avec ce travail de la matière et des matériaux, complètement libre et parfaitement maîtrisé[21], qui privilégie l'usure subtile de l'objet décati, l'œuvre de Karskaya s'avère plus proche des matériologies de Dubuffet que des accumulations d'Arman. Se défiant de tout esthétisme[22], étrangère à toute systématisation formaliste, Karskaya ne suit pas l'histoire de l'art dans une certaine « affirmation de l'objet[23] », caractéristique pour certains de l'évolution de la création artistique au XX^e^ siècle, après les papiers collés cubistes, les *merz* de Schwitters et les ready-made. Il faut souligner du reste que son art est toujours profondément pictural et, pour mieux l'apprécier, il convient plutôt de l'envisager dans la perspective de l'art russe ancien, en ayant à l'esprit la notion de « facture » telle que la développe le théoricien de l'art Vladimir Markov[24].

Il serait arrivé à Karskaya, emportée par son élan, de poursuivre un tableau sur le mur de son atelier. L'anecdote est significative d'une énergie et d'une prodigalité hors du commun, d'un magnifique débordement pictural. Elle l'est également d'une certaine volonté de placer l'art dans la vie, ou tout bonnement de donner à la nécessité force de loi. Aussi certains murs des demeures successives de Karskaya se couvraient de fresques, quelques fenêtres disparaissaient derrière des tentures échevelées, des tables se paraient d'irrégulières marqueteries de cuir rapiécé…

De même qu'il ne se laisse pas confiner à l'espace du tableau, l'art pictural de Karskaya ne se laisse pas enfermer par les contraintes dogmatiques de l'art contemporain. À propos de la série « Connusinconnus » (1966-1967), le critique Roger van Gindertael a bien exprimé comment la création déconcertante de Karskaya s'affranchit des conventions et les dépasse:

Ce vocable insolite obtenu par le télescopage de deux termes contradictoires […] traduit la même préoccupation urgente de résoudre le dilemme de la forme et de la non-forme, en même temps que celui de la signification de l'inexpressif. L'apparente désinvolture de cette manifestation ne devrait pas masquer la gravité de l'expérience tentée par Abboud et Karskaya, préoccupés l'un et l'autre par l'absolue

20. Voir la préface de Geneviève Bonnefoi au catalogue de la Galerie Karl Flinker, Paris, 1962.

21. *Ibid.*

22. Karskaya, *Et je parle*, *op. cit.*, p. 44.

23. Voir par exemple les catalogues des expositions *L'Ivresse du réel*, Nîmes, Carré d'Art, 1993 et *Trash – Quando i riffuti diventano arte*, Milan, Museo di Arte Moderno e Contemporaneo di Trento e Rovereto, 1997.

24. Voir par exemple à ce sujet Jean-Claude Marcadé, *L'Avant-garde russe*, Paris, Flammarion, 1995, p. 81 et 166.

nécessité de situer la peinture au-delà, à la fois, de la figuration et de l'abstrait, donc de désobéir aux deux conventions[25].

Pour Jean Paulhan, « Karskaya est moins abstraite que rêveuse. Ses rêves rigoureux et stricts – l'on dirait des rêves de guerrier – ajoutent plusieurs signes à ceux que nous font déjà (comme chacun sait) les crevasses de plafond, les toiles d'araignée, le givre et la limaille[26] ». Avec une intuition remarquable, l'écrivain a situé d'emblée l'œuvre de Karskaya dans la parenté du phénomène physique, de l'histoire naturelle aidée, avant même qu'elle ne se développe en fulgurances ouatées ou tentaculaires.

Cependant la formule « rêveuse Karskaya! » me rappelle ce que Patrick Waldberg écrivait des artistes « " rêveurs ", dont l'œuvre, pour subjective qu'elle [fût, lui paraissait] assez fortement chargée d'évidence » :

> Que cela soit tenu pour souhaitable ou funeste, les artistes modernes sont, en dépit de leur nombre croissant, individualistes et solitaires. C'est en fonction de leur différence qu'il convient de parler d'eux. Ils sont foncièrement des rêveurs, non pas au sens où l'entendait Freud, mais plutôt Baudelaire. Sensation et souvenir, espace et durée, réalités et presciences se fondent dans leur œuvre qui tend à nous restituer ce que Valéry nommait: « les taches de l'instant pur ». Il y a autant de techniques de la songerie qu'il y a de rêveurs, chacun y apportant ce qu'il a d'unique, d'irremplaçable[27].

Ces considérations peuvent certainement s'appliquer à Karskaya, qui, tenant l'art d'abord pour « la liberté totale et sincère de se connaître soi-même », ajoutait: « Mais c'est difficile de se connaître soi-même. Je ne me connais que très peu, mais j'ai essayé d'utiliser ce petit peu dans mon art[28]. »

Farouche et non effarouché, l'art de Karskaya prend tous les risques, toutes les libertés pour approcher l'expression de la vérité individuelle de l'artiste[29]. Alliant effusion picturale et retenue quintessenciée, improvisation hasardeuse et maîtrise méditative, instinct et science, les œuvres de Karskaya réconcilient les contraires. Humbles et superbes, étranges et

25. R. V. Gindertael, *Les Beaux-Arts de Bruxelles*, 29 avril 1967, cité par Geneviève Bonnefoi (dans *Karskaya*, Centre d'art contemporain de l'abbaye de Beaulieu, 1972, p. 27) qui ajoute: « *Désobéir*, voilà le merveilleux mot lâché. La rébellion contre les conventions des "genres", voilà la spécialité de Karskaya… et de quelques autres authentiques créateurs. »

26. Préface pour l'exposition « 20 Jeux nécessaires – Gestes inutiles », galerie Breteau, 1949 (avec également des textes de Henri Callet, Marc Bernard, Francis Ponge et Maurice Nadeau), reprise dans le catalogue *Karskaya*, Paris, Fondation nationale des arts graphiques et plastiques, 1980, p. 12.

27. Patrick Waldberg, « Quelques rêveurs », *Quadrum*, nº 10, 1961, p. 75. Les quatre peintres présentés sont Bernard Saby, Jacques Hérold, Camille Bryen et Cesare Peverelli.

28. Karskaya, *Et je parle*, *op. cit.*, p. 45.

29. Voir à ce sujet, Jean-Claude Marcadé, « Karskaya ou l'instinct du vivant », dans *Ida Karskaya*, Alès, Musée Bibliothèque Pierre André Benoit, 1997, p. 13.

familières, brutes et sophistiquées, elles sont pleines d'humour et de gravité, et ressemblent sans doute beaucoup à leur auteur dans leur complexité poétique, dans leur extrémisme résolu[30].

Herta Wescher a peut-être exprimé le principe fondamental de l'art rare et essentiel de cette grande artiste en affirmant que, dans les œuvres de Karskaya, « la détresse est sublimée par l'éclat d'une poésie réconciliante[31] ».

Pierre Brullé

30. « C'est un art trop libre, trop irrationnel (on est loin de l'expressionnisme institutionnel), trop sauvage, trop humain, en un mot, trop karskaïen », écrit Axel Hémery *(ibid.* p. 10*).*

31. Herta Wescher, « Nouveaux collages abstraits », *op. cit.*, p. 60.

Karskaya, projet d'une tapisserie réalisée à Aubusson, 1952-1953
gouache sur papier, 195 x 135 cm

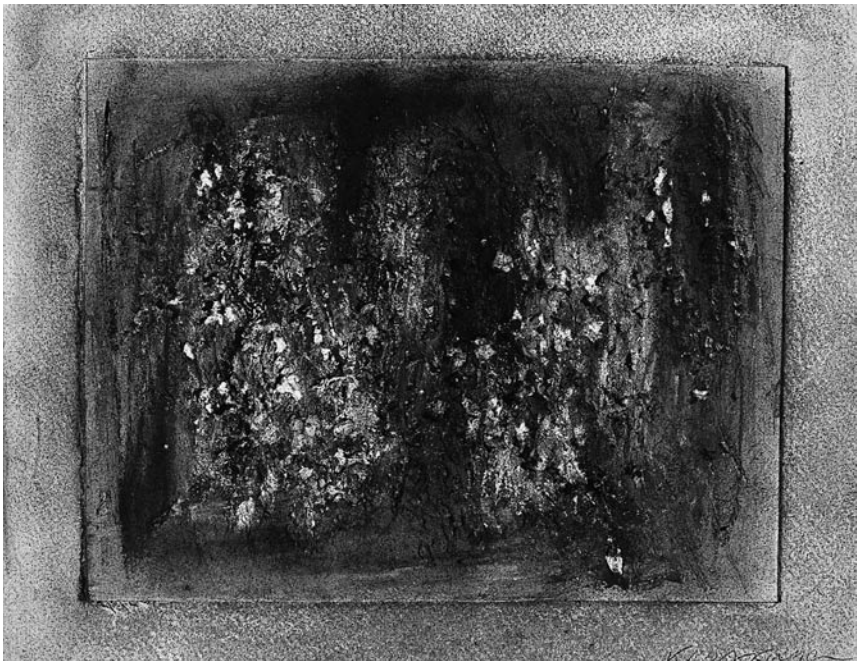
Karskaya, *Nouveaux jeux nécessaires*, 1952
huile sur carton, 30,5 x 24,5 cm

Karskaya, *Lettre sans réponse*, 1956
huile sur toile, 99 x 50 cm

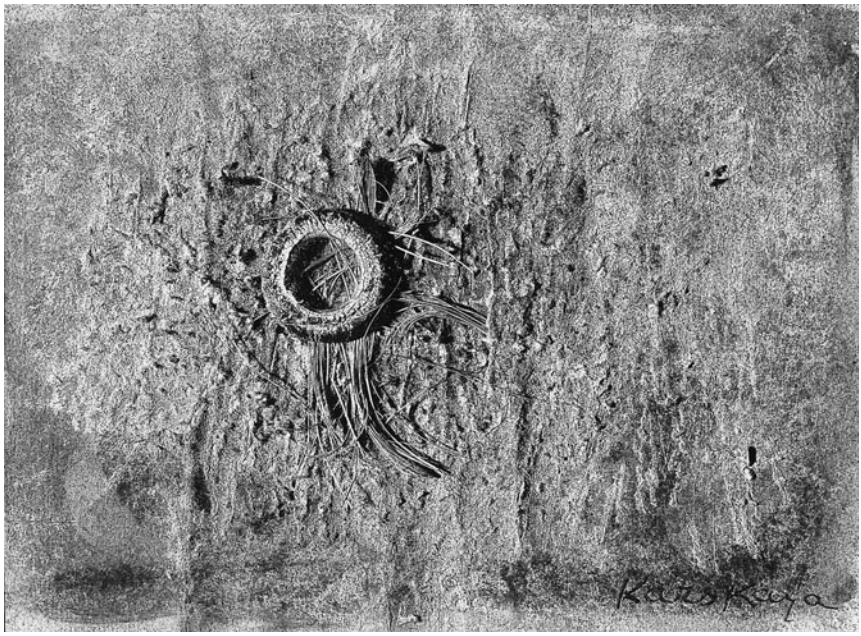
Karskaya, *Lettre sans réponse*, 1956-1957
huile sur toile, 92 x 73 cm

Karskaya, *Écorces*, 1960
collage et huile sur toile, 53 x 65 cm

Karskaya, *Gris quotidien*, 1960
gouache et fusain sur papier gratté, 24 x 32 cm



Karskaya, *Gris quotidien*, 1960
gouache et fusain sur papier gratté, 17 x 22 cm



Karskaya, *Gris quotidien*, 1961
collage sur papier gouaché et gratté, 24 x 32 cm

Karskaya, *Gris quotidien*, 1961
collage de papiers déchirés sur papier gratté, 24 x 31,5 cm

Karskaya, *Connusinconnus*, 1967
huile sur toile, 61 x 46 cm

Karskaya, *Tête*, c. 1975
collage et huile sur papier, 48 x 32 cm

Karskaya, *Femme à la voilette*, 1977
collage sur toile avec filet et gant, 55 x 38 cm